

D. H. Lawrence, Roberto Bolaño y el problema de la invención de México

D.H. Lawrence, Roberto Bolaño and the Problem of the
Invention of Mexico

Fernando Saucedo Lastra*

〈Abstract〉

Despite the ample research on the Chilean author, Roberto Bolaño, little has been done to trace his literary influences, most importantly in the specific ways he represented Mexico in his work. This study asserts that the Chilean author coincides surprisingly with D.H. Lawrence in the literary representation of Mexico. To illustrate such assertion, first a brief biographical introduction is presented to understand the deep and complex relationship both authors had with Mexico as a place of exile, desire and expectation. Secondly, a comparative analysis based on Bajtin's concept of chronotope, and Edward Said's criticism of orientalism, myth and the ideological representation of the non-European cultures examines the depiction of the Mexican landscape, and the Indian and Mestizo characters in

* Profesor Titular de Español y Estudios Latinoamericanos (Assistant Professor) en el Departamento de Español y Estudios Latinoamericanos de la Universidad Keimyung, Daegu, Corea. Correo electrónico: E-mail: fslastra@gmail.com.

Este artículo está basado en los capítulos uno y cinco, así como en las conclusiones de la tesis doctoral del autor.

Lawrence's *Mornings in Mexico* and *The Plumed Serpent*, and in Bolaño's *The Savage Detectives* and 2666.

Key Words: Roberto Bolaño, D. H. Lawrence, Mexico, Literary Representation, Dystopia

I. Introducción

En *Entre paréntesis, Ensayos, artículos y discursos* se encuentra el texto "Un paseo por el abismo" en el que Roberto Bolaño elabora una reseña crítica de la novela sobre México, *Mantra*, del novelista argentino Rodrigo Fresán. Bolaño inicia su texto estableciendo una suerte de genealogía literaria significativa:

De las muchas novelas que se han escrito sobre México, las mejores probablemente sean las inglesas y alguna que otra norteamericana. D. H. Lawrence prueba la novela agonista, Graham Greene la novela moral y Malcolm Lowry la novela total, es decir la novela que se sumerge en el caos (que es la materia misma de la novela ideal) y que trata de ordenarlo y hacerlo legible (Bolaño 2004^a, 307)

En su lógica expositiva, la referencia a la novela inglesa y norteamericana de tema mexicano sirve al autor chileno para indicar el contexto y antecedente literario prestigioso que le parece que corresponde a la obra comentada de Fresán, pero también como anuncio y declaración del valor literario de *Mantra* al vincularla a la tradición de la novela total, la más poderosa para Bolaño, porque "se sumerge en el caos", que es otra manera

para el autor chileno de decir, “abismo” y sabemos que este concepto fue para él suma y signo de la verdadera literatura de calidad, como repitió en numerosas ocasiones.¹⁾

Pero el pasaje comentado es especialmente elocuente porque, desde luego, Bolaño está hablando también sobre sí mismo. Se trata de una práctica autorreferencial obsesiva a lo largo de su obra, conocida y comentada. Como comenta Pablo D’Ors “todo en Bolaño ... tiene el color y la temperatura de lo autobiográfico” (2005, 197). A través de este ejercicio de autorreferencia oblicuo, alusivo y elusivo, el autor chileno indica el lugar de *Mantra* entre las grandes novelas extranjeras sobre México y, al mismo tiempo, ubica su propia obra de tema mexicano al hacerla dialogar con la de Fresán y a su vez con la narrativa de Lawrence, Greene y Lowry. De esta manera, queda al descubierto un vínculo literario que nos parece importante y que quisiéramos retomar y profundizar en este trabajo.

Desde nuestro punto de vista, la obra de tema mexicano más importante de Roberto Bolaño se inscribe en la genealogía y tradición anglosajona de representación literaria de México. Ello convertiría *Los detectives salvajes y 2666 en obras herederas de Under the Volcano, The Plumed Serpent o The Power and the Glory*, no sólo por compartir con ellas el interés por México como espacio literario sino, sobre todo, por la similitud en las elecciones de representación del mundo mexicano. Este parentesco de la obra del autor chileno, que no ha sido estudiado, es particularmente revelador,

1) “¿Entonces, que es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo”. “Discurso de Venezuela” en Entre paréntesis, 36-37.

sorpresivo y problemático con la obra de tema mexicano de D.H. Lawrence.

No es nuestra intención elaborar un estudio de influencias entre D.H. Lawrence y Roberto Bolaño. Nuestro objetivo es contraponer y hacer dialogar la representación de México que el autor chileno crea en su obra y la representación de México que hallamos en la obra de Lawrence. Queremos responder a dos preguntas: de acuerdo a las elecciones temáticas y formales de Roberto Bolaño al momento de construir su propia imagen de México, ¿podemos señalar un parentesco entre la obra del autor chileno y el viejo discurso de representación de lo mexicano tal y como se reconfigura, actualiza y ejemplifica en la obra mexicana de D.H. Lawrence? Y si esto es así, ¿Bolaño innova, reformula y rebasa críticamente tal discurso?

Tales preguntas se enmarcan en las siguientes orientaciones metodológica y críticas. El examen de México como espacio literario se basa en el concepto del cronotopo tal como lo concibe Mijail Bajtin. Para evaluar las consecuencias éticas del discurso de representación de México que Bolaño y Lawrence elaboran de México acudo a algunas de las ideas del intelectual palestino, Edward Said. Me refiero a su crítica (posteriormente retomada en la teoría poscolonial) de la representación negativa y distópica que Europa ha hecho de las culturas no europeas.

II. Contexto. Lawrence y Bolaño viajan a México

Antes de que México se convirtiera en cronotopo fundamental en la obra de Lawrence y Bolaño fue primero destino de viajes y lecturas, así como

tierra de refugio y exilio. Me parece importante presentar un breve contexto biográfico del vínculo que establecieron los dos escritores con México para mejor entender su relación emocional e intelectual con el país latinoamericano y la subsiguiente reelaboración ficcional de lo mexicano en sus obras.

Luego de un largo periodo de viajes en el que visitó Italia, Ceilán y Australia, D.H. Lawrence se estableció primero en Estados Unidos, más precisamente en Taos, Nuevo México, en donde pasó más de un año y medio. Desde allí hizo tres viajes a México, entre 1923 y 1924, y en total pasó en el país hispanoamericano aproximadamente diez meses. Lawrence visitó un par de veces la Ciudad de México, aunque prefería Chapala, en el estado de Jalisco, en donde vivió varios meses redactando el ensayo *Pan en América* y gran parte de la novela *Queztalcóatl*, que su editor se empañó eventualmente en publicar como *La serpiente emplumada*.

El Lawrence que llega a América es un hombre de 38 años poseído por una visión. Podemos adivinarla en un pasaje de *Studies in Classic American Literature* (1923), obra que resume el intenso estudio que dedicó Lawrence a la literatura norteamericana durante la Primera Guerra Mundial: “[Los padres peregrinos] llegaron en gran medida para alejarse: ese simplísimo motivo. Alejarse, ¿de qué? A la larga, de ellos mismos. De todo. Por eso llegó la mayoría de gente a América, y por eso llegan aún. Para alejarse de todo lo que son y han sido” (Walker 1985, 41).

El autor inglés quiere alejarse de la vieja Europa que él, como muchos de sus contemporáneos, considera en pleno proceso de decadencia y busca en América un nuevo inicio. Lawrence quiere ver en el continente

americano el centro ideal en donde fundar una especie de comunidad iluminada de hombres y mujeres que vivan en armonía, a la que llama Ranim. Tal visión se integra con la idea que Lawrence tenía del mundo indígena americano, es decir, una realidad que ha permanecido intacta desde épocas remotas y que ha conservado “la sangre oscura” y la vitalidad necesaria para la creación de una nueva sociedad en la que la sangre triunfe sobre la razón, el instinto sobre la inteligencia, la naturaleza sobre la sociedad, el amor y el sexo sobre la enajenación.

Lawrence decide viajar a México en la búsqueda de material para su proyecto de “novela americana” y porque se sentía profundamente interesado por los rituales y símbolos aztecas. En efecto:

... allí se encontraba una manera de dar a su filosofía de la conciencia de la sangre, otrora sólo intuita, una historia y una sanción, una jerarquía y un panteón ... El dios Quetzalcóatl en particular (aunque en realidad es un dios pre-azteca) era apropiado para el destino mítico de los “dioses que mueren y renacen”, un arquetipo subrayado por su lectura de *La rama dorada* (Walker 1985, 42).

El hecho es que, apenas cruza la frontera, la expectativa de Lawrence se convierte en decepción, exasperación y, muy pronto, en repugnancia y temor. Detesta la Ciudad de México; cree percibir un ambiente de odio en el país; desarrolla una profunda aversión por la política mexicana, por el arte que en esos momentos se estaba desarrollando, por el mundo indígena y por el paisaje. No podía ser de otra manera. El proyecto visionario de Lawrence estaba destinado al fracaso y al más amargo desengaño. No había

manera de que su búsqueda mítica resistiera el mínimo enfrentamiento con la realidad. La “América” de Lawrence era una abstracción artificial que no tenía en cuenta la enorme diversidad de historias, de razas, de culturas del continente; era un concepto, una idea fuera de la historia en la que no tenía cabida la realidad contemporánea que estaban viviendo México y Estados Unidos en los años veinte del siglo pasado.

Por su parte, Roberto Bolaño llegó a México con sus padres y su hermana menor en el año 1968 a la edad de 15 años. La familia vivía en el sur de Chile, en Los Ángeles, la capital de la provincia de Bío Bío, cerca de Concepción. La madre de Bolaño era allí profesora y su padre, transportista. La madre de Bolaño ya había estado en México en algunas ocasiones y logró convencer a su esposo para emigrar de Chile y establecerse en la Ciudad de México para comenzar una nueva vida en ese país.

El joven Bolaño se integró rápidamente a su nuevo ambiente, en el que asumió sin dificultades una identidad y una pertenencia: “Como yo tenía 15 años, rápidamente me mexicanicé, me sentía totalmente mexicano. Nunca me sentí extranjero en México, salvo el primer día en la escuela. No hubo nada a lo que me costara acostumbrarme” (Álvarez 2006, 36).

Muy pronto, sin embargo, la familia decidió que México no era exactamente lo que buscaba, de acuerdo a una referencia más bien reticente que dio Bolaño: “cada uno tiene un ideal, pero luego, evidentemente, no sale nada, es lo que pasa siempre que llegas a un país extraño” (Dés 2005, 142). Aunque sus padres se separaron y tomaron caminos diferentes, Roberto Bolaño permaneció en México aproximadamente

nueve años, de 1968 a 1977 con una pausa de seis meses por su viaje a Chile en 1974 y dejó México en los primeros meses del año 1977. Con el dinero que ganó con dos artículos sobre los Estridentistas que publicó en la Ciudad de México, compró el boleto de avión a Europa. Pero una grave enfermedad de su madre, quien vivía desde hacía dos años en Barcelona, lo obligó a cuidarla mientras se reestablecía. La ciudad le gustó mucho y decidió quedarse a vivir y probar suerte. Así, desde el año 1977, Roberto Bolaño se establece en España y no volverá a regresar a México.

El país latinoamericano representó para el autor chileno lo mismo su formación de escritor, que el territorio nostálgico de la juventud, de la memoria, del pasado: “--¿Le debes a México tu formación sentimental? – Yo a México le debo, más que nada, mi formación intelectual. La formación sentimental se la debo más a España” (Álvarez 2006, 38). Un país de recuerdos, realidad abstracta, realidad imaginada.

III. Territorios inciertos

Este breve panorama biográfico, nos permite abordar enseguida las características de la representación que D. H. Lawrence y Roberto Bolaño construyen de México, sus coincidencias y diferencias.

Lawrence y Bolaño privilegian en sus obras la descripción del paisaje mexicano. La insistencia en la construcción paisajística en ambos autores va más allá de la simple creación de un marco o telón de fondo para los eventos narrativos. Recordar el concepto de cronotopo de Mijail Bajtin permitirá revelar la profundidad de significados que encierra el mundo

natural mexicano en los textos de ambos autores.

Recordemos que para Bajtin el cronotopo es “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literatura” (1981, 84), esto es, tiempo y espacio diegéticos son, en sí mismos, una realidad dialógica e indisoluble. El cronotopo es una configuración que hace visible el tiempo en el espacio narrativo. Aún más, la cronotopía vehicula los sentidos profundos de la novela, ya que representa en tiempo y en espacio los valores semánticos de la narración: “all the novel abstract elements—philosophical and social generalizations, ideas, analyses of cause and effect— gravitate toward the chronotope and through it take on flesh and blood” (Bajtin 1981, 250).

¿Qué ideas, que generalizaciones filosóficas y sociales se expresan en el cronotopo mexicano de Bolaño y Lawrence? La invención de México, según D.H. Lawrence, se levanta sobre la ambivalencia, característica esencial que sintetiza y determina la visión del autor inglés sobre lo mexicano. Dos interpretaciones, dos estados de ánimo, dos emociones se oponen simultáneamente en novelas, cartas y crónicas. La representación literaria del mundo mexicano se tiñe, entonces, de ambigüedad, de un carácter indeterminado y equívoco. Así, la naturaleza de México es en la obra de Lawrence belleza, suma de una pureza perdida, pero así mismo ámbito extraño cargado de la inminencia del desastre y la destrucción. El paisaje mexicano en las crónicas *Mañanas en México*, libro de crónicas que escribió Lawrence durante su estancia en México, es la síntesis de “este país tan hermoso” en donde “el cielo es perfecto, azul y cálido”, los días son “tan puros y bellos que producen una especie de encantamiento” como si “los

dioses estuvieran aquí". Pero también es "costa salvaje y vacía", "sol ardiente", "inhumanas y grandes colinas", pequeños pueblos "por donde corre una polvareda "oscureciendo a todos, como un cataclismo".²⁾

La ambivalencia entre la luz y la oscuridad, sin embargo, se cancela y resuelve por la fuerza de lo negativo. Prima en la obra de Lawrence el aspecto obscuro y amenazante al momento de nombrar a México, sobre todo, destaca la insistencia en una idea a la vez literaria e ideológica: el desastre, la destrucción, la caída. Es lo que parece afirmar Lawrence en un pasaje singular de *Mañanas en México*.

Todo parece girar lentamente y rondar alrededor de un eje, las nubes, los montes del valle ... hasta los cactus en forma de candelabros ... cada cosa, tarde o temprano, se deja venir en círculos y cae violentamente en el centro en donde el espacio es curvo, y el cosmos una esfera dentro de otra esfera, y el camino entre un punto y otro va dando vueltas ... en círculos y descensos rápidos, en velocidades centrípetas alrededor de lo inevitable (Lawrence 1970, 80).

Además del interés que puede tener aquí un lenguaje que debe mucho a la imaginación apocalíptica, lo que llama la atención particularmente en el fragmento es el concepto de inevitabilidad, lo que habla a su vez de determinismo, de destino y necesidad: México está destinado necesariamente a la caída y a la destrucción.

El paisaje mexicano como marco narrativo fundamental aparece por

2) Ésta y las citas siguientes de la obra de tema mexicano de D. H. Lawrence comentadas en todo este trabajo han sido tomadas de la traducción de Emmanuel Carballo. Ver Emmanuel Carballo(1970), *D. H. Lawrence. Muera y viva México*.

primera vez en la obra de Roberto Bolaño en *Los detectives salvajes* y cobra fuerza y presencia en *2666*. En la primera novela, el territorio natural representado es el desierto de Sonora, *topos* obsesivo en la obra del autor chileno. La naturaleza mexicana, como en Lawrence, se describe de manera ambivalente. Lejos de la ciudad, el desierto es el espacio fuera de la historia, estable y permanente, inmóvil, intacto. Al mismo tiempo, el desierto es un laberinto cambiante, inestable al que llegan los personajes protagónicos en la tercera parte de *Los detectives salvajes*. Allí les aguarda el extravío y la vivencia del vacío y de la muerte.

...y dimos vueltas ... por parajes que a veces parecían lunares y a veces exhibían pequeñas parcelas verdes, y que siempre eran desolados ... “Cuando nos internamos por las calles laterales (del cementerio) ... vi algunos cactus propios de la región: choyas y sahuesos y también algún nopal, como para que los muertos no olvidaran que estaban en Sonora y no en otro lugar” (Bolaño 2004^b, 557, 619).

En *2666* (2005), el paisaje mexicano se carga de cualidades siniestras insólitas. Nuevamente, el *topos* es el desierto de Sonora, pero se enfatiza la presencia de una atmósfera inquietante, sobrenatural. Es un mundo fronterizo en donde surgen territorios de marginalidad y pobreza y en donde deambulan seres primitivos despojados de humanidad. Como en *Los detectives salvajes*, el paisaje mexicano en *2666* es ámbito lúgubre, mortuario; pero en ésta última novela se narra desde la hipérbole. Valles, montañas, precipicios están saturados de muerte: “Pasó por lugares ... en los que no se veía ninguna luz, como si los habitantes hubieran muerto esa

misma noche y en el aire todavía quedara un hálito de sangre” (342). Las descripciones privilegian lo nocturno y lo subterráneo. El cielo violáceo (¿amanecer, anochecer?) es como “la piel de una india muerta a palos” (269).

Así, ambos autores crean a través del paisaje mexicano un cronotopo con claros valores semánticos: la naturaleza mexicana y, por extensión, México en su conjunto, es un territorio remoto, fuera de la historia, permanentemente sometido al desastre o a la inminencia de la destrucción.

IV. El mundo que se oculta en la Ciudad de México

Es interesante comprobar que Lawrence y Bolaño tematizan en sus obras de tema mexicano la antigua oposición campo y ciudad; mundo natural frente a mundo urbano. A ambos autores les interesó representar estas dos realidades de México que son ámbitos a la vez geográficos, sociales e ideológicos, lo que amplía y hace más compleja su particular manera de construir el cronotopo mexicano.

La coincidencia en la manera como Lawrence y Bolaño imaginan la Ciudad de México es significativa. La ambivalencia continúa, pero con rasgos de duplicidad. Para ambos autores algo se esconde detrás de la fachada moderna del mundo urbano; la apariencia de la capital resulta, así, engañosa, falsa. Si para Bolaño la Ciudad de México es espacio de la juventud, de la fuerza, del aprendizaje literario e intelectual en *Los detectives salvajes*, es también espacio que oculta “una música siniestra ... sobrecogedora, como la música de fondo de una película de terror” (78). El

delirio, el arrebató o la pesadilla permiten inesperadamente la percepción de fisuras en el mundo ciudadano por donde se asoman los personajes a la visión de realidades alucinatorias, inquietantes:

... y entonces tuve una alucinación ... el parque por el que íbamos se abrió a una especie de lago y el lago se abrió a una especie de cascada y la cascada formó un río que fluía por una especie de cementerio, y todo, lago, cascada, río, cementerio, era de color verde oscuro y silencioso ... (Bolaño 2004^a, 151-152).

Como en Bolaño, la creencia (y el temor) de Lawrence de que detrás de la fachada de la Ciudad de México se oculta y aguarda una realidad amenazante se manifiesta con toda fuerza, claridad y elocuencia en el siguiente fragmento de *La serpiente emplumada*:

Superficialmente, México era tal vez una ciudad agradable, con sus barrios alegres poblados de villas modernas, sus calles céntricas bonitas, sus millares de automóviles ... El sol lucía continuamente y hermosas flores ... adornaban los árboles. Una verdadera alegría ... Pero en cuanto uno se quedaba a solas con la ciudad, percibiase un gruñido como el grito sordo del jaguar que la noche hiciese invisible. Sentíase sobre el espíritu el peso de una fuerza deprimente: los grandes pliegues del león azteca, el dragón de los toltecas que se enroscaba al cuerpo ahogando el alma. Y en la claridad del sol advertíase como una lluvia de sangre irritada e impotente, donde las flores empapaban sus raíces. El espíritu del país resultaba cruel, doloroso, destructor (Lawrence 1979, 173).

La figura elidida y aludida en el pasaje citado es la del sacrificio azteca,

que parece abarcar toda la realidad: la lluvia, las flores la tierra y el sol están impregnados de la muerte y la sangre del crimen sacrificial.

La referencia al mundo azteca nos lleva a una muy particular concepción de la historia mexicana que encontramos en la narrativa de Bolaño y Lawrence. Parecería que en ambas obras se niega el cambio histórico y, en cambio, se privilegia la idea de la presencia del pasado en el presente de México. Si recorremos las novelas de estos autores tan disímiles, llama poderosamente la atención un elemento común: la mínima atención al presente histórico mexicano. A Lawrence le interesó muy poco la serie de eventos que sacudían el país que visitó entre 1923 y 1924, las presidencias de Álvaro Obregón, de Plutarco Elías Calles, el fin de la Revolución Mexicana, la reconstrucción del país luego de la guerra civil, el surgimiento del movimiento cultural postrevolucionario. Muy poco de eso se refleja en la obra mexicana del escritor inglés. En el caso de Bolaño, las menciones a la historia de México se limitan al 2 de octubre de 1968 (la matanza de estudiantes en Tlatelolco durante la presidencia de Díaz Ordaz) y al asesinato masivo de mujeres en el norte del país, desde los años noventa del siglo XX. Quizá algunas referencias más, muy pocas, a la Revolución Mexicana.

Es el mundo mítico lo que importa en la visión laurenciana y bolañiana de México, por eso los ecos del presente apenas se escuchan en sus obras. Lo que predomina en ambos autores es la convicción literaria de que el pasado prehispánico de México, particularmente el azteca, pervive en el presente, se infiltra y satura el ambiente y a los habitantes del país. De allí esta percepción de violencia, de "malignidad" y perversión en la realidad

mexicana que tienen los personajes de *La serpiente emplumada* y que Lawrence denuncia también en sus cartas y crónicas o que los personajes extranjeros en 2666, de Roberto Bolaño, creen observar en la sociedad y en las costumbres mexicanas.

En este sentido, el caso de Bolaño es intrigante. A juzgar por las referencias al mundo azteca desde *Amberes o La pista de hielo hasta 2666*, breves pero muy numerosas, el autor chileno comparte con Lawrence esta vieja idea de la pervivencia del espíritu de muerte azteca en el mundo mexicano contemporáneo. En la narrativa de Bolaño, México se presenta como fuerza primitiva, violenta, oscura y criminal o como fuerza que imanta los delirios de los artistas y de los locos. Con frecuencia cuando esto sucede, aparecen alusiones al mundo azteca en forma de pirámides y piedras de sacrificio, en los momentos, lugares y pasajes más inesperados. Podría pensarse que estas referencias son un ejercicio de sátira o humor negro, recursos que dominaba el autor chileno. Sin embargo, en las numerosas ocasiones en las que surgen estas referencias en el discurso diegético corresponden a pasajes sumamente oscuros, desconcertantes y despojados de toda ironía o humor:

Pues así imagino yo -dijo la muchacha ... el lago de los aztecas ... con multitud de pirámides, tantas y tan grandes que es imposible contarlas, pirámides superpuestas, pirámides que ocultan otras pirámides, todas tenidas de rojo con la sangre de la gente sacrificada cada día ... De tal manera que al principio la luz es negra o gris, una luz atenuada que sólo deja ver las siluetas de los aztecas que están, hieráticos, en el interior de las pirámides, pero luego, al extenderse la sangre de la nueva víctima sobre la

claraboya de obsidiana transparente, la luz se hace roja y negra, de un rojo muy vivo y de un negro muy vivo, de modo tal que ya no sólo se distinguen las siluetas de los aztecas sino también sus facciones, unas facciones transfiguradas (Bolaño 2005, 873).

Este pasaje de la novela *2666* en el que Ingeborg, la muchacha loca de quien se enamora Hans Reiter, el futuro escritor Archiboldi, cuenta de pronto durante un paseo las visiones que tiene de los aztecas, cobra toda su fuerza cuando se vincula con el tema central de la novela, el crimen masivo de mujeres en Santa Teresa que, en el desarrollo cronológico de la historia, aún no ha sucedido. Juego de premoniciones y prolepsis, el crimen azteca aludido prefigura y anuncia el crimen del futuro; el pasado y el presente, parece decirnos Bolaño, están conectados en México en un círculo de repeticiones ahistórico, mítico.

Son estas las ideas, los valores ideológicos o, como los llama Bajtin, los “elementos abstractos” de una profunda significación semántica que se revelan a través del cronotopo mexicano (paisaje y ciudad) construido por Lawrence y Bolaño.

V. El ser vacío. Caracterización del personaje mexicano

En el cronotopo doble creado por Bolaño y Lawrence (México como urbe y México como naturaleza), cargado de una oscura ambigüedad, ¿qué personaje literario es imaginado, qué vida les es destinada?

Hay una diferencia fundamental entre Lawrence y Bolaño al momento de

caracterizar al personaje mexicano. Para el autor inglés la figura del indio mexicano, aunque sistemática y hostilmente vejada y degradada en sus textos, es muy importante porque resume y sintetiza la complejidad de la sociedad mexicana y representa el misterio de la “sangre oscura”, las fuerzas primigenias que aún perviven en el mundo americano, idea ya señalada en otra parte de este trabajo.

En la obra de Bolaño prácticamente no aparece el indio mexicano. Tenemos que inferir si el personaje pertenece a algún grupo indígena (por ejemplo, Rebeca, la vendedora de textiles en *2666*, en “La parte de los críticos”) o si tiene ascendencia indígena (Piel Divina, en *Los detectives salvajes*). Pero tenemos que inferirlo porque los personajes no están caracterizados como indios mexicanos. No es insignificante esta elección: Bolaño rompe con la tradición de representación del mundo mexicano en la literatura anglosajona del siglo XX y con el discurso del siglo XIX, y anterior, que basaba gran parte de la caracterización del ser mexicano a través de la discusión, análisis y definición del indio. En la obra del autor chileno, el indio mexicano prácticamente desaparece.

Así mismo, la sociedad mexicana está mejor definida y caracterizada en la obra de Bolaño que en la de Lawrence. En su obra de juventud y en su cuentística, pero sobre todo, a partir de sus obras mayores y a través de la multitud de personajes mexicanos que crea, Bolaño ejemplifica bien las distintas clases sociales en México, los marginados, la clase baja, la clase media, las élites sociales; muestra el mundo urbano y provincial; personifica la variedad de oficios que podemos encontrar en el país hispanoamericano; y, en fin, plasma las diferencias generacionales que sacudían a la sociedad

mexicana en los años 70 del siglo pasado (ver sobre todo *Los detectives salvajes*).

Y sin embargo, Lawrence y Bolaño coinciden en sus obras en la caracterización profundamente negativa del personaje mexicano. El indio, decíamos, sintetiza el ser mexicano para Lawrence. Un repaso de *Mañanas en México* y *La serpiente emplumada* nos permite reunir un catálogo de descripciones significativo. Para el escritor inglés, el indio es “masa negra”, “amasijo de salvajes”, “caras de noche”, cuerpos de pieles espléndidas pero despojados de interioridad, de alma; “una campana sorda, un estúpido;” seres que sufren de “la misma tristeza, negra, de reptil.” El indio es miembro de las razas oscuras que pertenecen a “un círculo desaparecido de la humanidad”, el indio es un ser incompleto, “a medio realizar, incoherente”, sin energía, pero capaz de odio, de “rencores ardientes” y de violencia. Obcecado e impermeable, el indio no tiene esperanza porque es incapaz de entender y aceptar la guía del hombre blanco en el camino de la evolución. Tanto en sus novelas y crónicas, como en sus cartas personales, Lawrence no oculta su profunda irritación (e incompreensión) frente a lo que él piensa que es el enigma del indio mexicano, pobre heredero del pasado grandioso y mítico de sus ancestros prehispánicos.

Pensaríamos que la visión que Bolaño crea del mexicano en su obra es más generosa, menos esquemática, puesto que vivió en México y porque es un autor moderno y crítico. Pero cuando reunimos los pasajes en los que se define al habitante de México, sorprende la similitud con el retrato intolerante que Lawrence elabora. Si los personajes mexicanos en la obra de juventud de Bolaño pueden ser emocionalmente inestables, violentos y

peligrosos, poseen todavía una gran vitalidad, una capacidad visionaria y poética (ver *La literatura nazi en América* o *La pista de hielo*) y una fuerza y una generosidad inolvidables (pensamos en Cesárea Tinajero, Xóchitl García o en Amadeo Salvatierra de Los *detectives salvajes*). Es sobre todo en 2666 en donde la figura del mexicano cobra tintes verdaderamente laurencianos. Clase baja, media, alta, intelectuales, políticos, todos comparten los mismos rasgos y, sobre todo, la gran mayoría son mestizos.

Incontrolables y autodestructivos porque parecen estar siempre vinculados a “una energía que se bastaba a sí misma y que se consumía a sí misma”; tribu primitiva sacudida por un ánimo guerrero que lleva a cabo extraños ritos en la obscuridad, el mexicano, hiperviolento, se une a otros mexicanos y forma turbas asesinas. Sobre todo, se revela y define plenamente su personalidad en la violencia y particularmente en la violencia contra las mujeres y, al mismo tiempo, frente al poder y al extranjero, el mexicano se vuelve dócil y de una sumisión repugnante; es pomposo, sufre de ginefobia, es fatalista y melancólico. El papel que juega el mexicano en *2666* es elocuente: en la mayor parte de la novela, el personaje mexicano asume un papel secundario, atmosférico que sirve de marco a los protagonistas extranjeros. Apenas habla, parece ausente, no tiene una gran voluntad. Cuando al fin salta al primer plano narrativo, lo hace principalmente por medio de la cobardía, de la ruindad, del ridículo o a través de la violencia más extrema y gratuita:

Se llamaba Felicidad Jiménez Jiménez ... Los vecinos la encontraron tirada en el suelo de su dormitorio, desnuda de cintura para abajo, con un trozo de madera incrustado en la vagina. La causa de la

muerte fueron los múltiples cuchillazos, más de sesenta contó el forense, que le asestó su hijo (Bolaño 2005, 491).

Quizá el rasgo caracterológico más destacable en este retrato que hacen los autores chileno y británico del personaje mexicano es su absoluta falta de libertad. Para Lawrence y Bolaño, el mexicano literario está condenado a repetir un ciclo mítico de desgracias, de caídas, de violencia y muerte. Solamente así se entiende que uno de los personajes de *La serpiente emplumada* exclame desesperada frente al espectáculo desolador de la sociedad mexicana: “Los hombres no son hombres completos, las mujeres no son todavía mujeres. Todos son seres a medio realizar, incoherentes, en parte horribles, en parte patéticos y buenos” (195).

VI. La invención distorsionada. El problema de la representación literaria de México

Al momento de evaluar esta muy particular visión y representación de México y de los mexicanos en la narrativa de D.H. Lawrence y de Roberto Bolaño rápidamente esbozada hasta aquí, no podemos dejar de señalar hasta qué punto ambos autores terminaron construyendo un desconcertante estereotipo de todo lo mexicano. Se trata de un ejercicio literario maniqueísta que despoja a la figura literaria del mexicano y del país de individualidad y humanidad para conferirles la exclusividad de la obscuridad, la violencia y del mal. Se puede argumentar que ambos autores aciertan cuando señalan el crimen y la violencia que, desde luego, existen

en México. Sin embargo, hay que recordar que el objetivo de este trabajo no es verificar si la manera cómo tal o cual autor describe a este país hispanoamericano corresponde o no a la realidad histórica; no se trata de medir lo plausible y exacto del vínculo referencial. Lo que importa es el análisis y la evaluación de la representación literaria de un país diegético llamado México en la obra de un autor chileno y otro, británico.

Bolaño y Lawrence aplican una operación de caricatura y abstracción en su reconstrucción imaginaria de todo lo mexicano. Toda caricatura es un ejercicio de deformación de aspectos físicos y morales, una apuesta sinóptica que reemplaza la complejidad de la realidad a unos cuantos trazos sintéticos que quieren hacer alusión rápida a ella con fines satíricos, por ejemplo. La caricatura es, ante todo, un recurso retórico libremente elegido al momento de nombrar una realidad literaria. México, su paisaje, sus habitantes e incluso las breves menciones a su historia, se deshumanizan en las obras de Lawrence y Bolaño, se reducen a líneas de representación mínima hasta convertirse en una entidad abstracta despojada de substancia y vitalidad.

Podemos afirmar que, en su visión mexicana, son más las coincidencias entre D.H. Lawrence y Roberto Bolaño que las divergencias. Lo mismo en la construcción literaria del paisaje y de la capital, que en la de la figura del mexicano o en la presencia temática del pasado mítico que sobrevive en el presente del país, la evidencia textual nos lleva a afirmar que el autor chileno y el autor inglés comparten la ambivalencia y el retrato negativo del México literario. Respondemos, entonces, afirmativamente a la primera pregunta que nos planteábamos al inicio de este trabajo: ¿podemos señalar

un parentesco entre la obra del autor chileno y el viejo discurso de representación de lo mexicano tal y como se reconfigura, actualiza y ejemplifica en la obra mexicana de D.H. Lawrence? En efecto. Los vínculos de la obra de Roberto Bolaño con el discurso de representación de México como se expresa en la obra mexicana de Lawrence queda demostrado.

Ahora bien, ¿Bolaño innova, reformula y rebasa críticamente tal discurso o únicamente lo reproduce y le asegura su permanencia? Si tal discurso de representación afirma que México es un país inevitablemente maldito y declara que es el país del odio, de la caída, del crimen y de la muerte; que el paisaje de México es una entidad misteriosa y amenazante en donde el extranjero se extravía y se abisma; que el mexicano, indio y/o mestizo, es el heredero del mundo sanguinario azteca y es un ser pasivo, melancólico, primitivo y sacudido por súbitos arrebatos de crueldad, odio, violencia, es evidente que Bolaño adopta esos esquemas de representación y no innova, no rebasa críticamente tal discurso y, en cambio, lo reproduce y, en su repetición acrítica, parece dejar intacta su permanencia.

Bolaño y Lawrence construyen su visión del México literario a partir de la imitación del antiguo discurso de ideas recibidas que ha circulado desde antes del siglo XIX y en el que se despoja de individualidad, de vitalidad y realidad a un pueblo y a una cultura hasta reducirlos a una visión, a una imagen abstracta, a un símbolo. ¿Por qué es esto así? D.H. Lawrence interpreta a México desde una mentalidad del siglo XIX al momento de narrarlo y nombrarlo. Tal mentalidad, en la que convive tanto la lógica colonialista, el darwinismo, como los estudios científicos del siglo XIX sobre la desigualdad de las razas o el orientalismo, proclama, desde una

operación binaria de oposición irreconciliable, la superioridad europea sobre toda cultura. Frente a Europa, Asia, África, las culturas amerindias, Oceanía, Medio Oriente se convierten, ipso facto, en realidades inferiores, marginales, descentradas, débiles. A esta mirada, por supuesto, se suma el temor y la repugnancia que Lawrence terminó sintiendo por México ya que no encontró en aquel país a Rananim, el nuevo paraíso.

Si la visión colonialista del mundo puede explicar la imaginación mexicana de Lawrence, ¿cómo explicar la elección literaria, estética (y ética) de Roberto Bolaño cuando imagina y narra México? Sorprende que el autor chileno, habiendo vivido en el país hispanoamericano poco más de nueve años, suscribiera lugares comunes sobre México tan manidos como “México es un país tremendamente vital, pese a que es el país donde, paradójicamente, la muerte está más presente” (Álvarez 2006, 42). Y asombra también que el autor que afirmó repetidamente que adoraba a México y que no aceptaba la menor crítica sobre ese país, como cuenta Juan Villoro (2006, 15), escribiera, sobre todo a partir de la tercera parte de *Los detectives salvajes*, un retrato tan desolador y siniestro de México. Si en un principio en la narrativa de Bolaño México fue el país de la nostalgia y de la juventud perdida, más tarde en su obra, México se convierte en el país contrario con el que se establece en la rememoración una suerte de oposición, de pugna. Tal vez porque no regresó nunca a un país que fue tan importante en su vida (“Yo me siento muy chileno, muy español y muy mexicano”, Rubio 1999, s/p), el recuerdo de México para Bolaño es profundamente subjetivo, estático, exiguo. Villoro habla de “memorias progresivamente imaginarias” del transterrado (2006, 12).

En realidad, el México de Bolaño y Lawrence revela, ante todo, a Lawrence y a Bolaño, el territorio de su memoria personal y el territorio imaginado de sus temores y pesadillas, lo que, en principio, es una elección literaria válida y defendible.

El problema, sin embargo, es la consecuencia ética de esa memoria y de esa imaginación. Es un problema también de profundidad y verosimilitud literarias. En efecto, como denuncia Edward Said en *Orientalismo*, agrupar toda la pluralidad humana de un país y una cultura y reducirla a una abstracción colectiva final, a una tipología, a una esencia ahistórica; trascender el detalle específicamente humano para pasar al detalle general “transhumano”; adoptar una concepción esencialista de una nación y un pueblo despojándolos de densidad existencial; caracterizar personajes estáticos sin unas potencialidades en proceso de realización o sin una historia en proceso de desarrollarse podría considerarse, en último análisis, “una derrota humana e intelectual” (Said 2002, 431).

Si la severidad de la crítica puede, sin duda, aplicarse al caso de Lawrence, sería excesiva en el caso de Bolaño, sobre todo cuando se considera la totalidad de su obra. Sin embargo, ambos autores coinciden en una poética literaria profunda en la que predomina la visión y el mito. Lo que subyace a la caricatura y a la abstracción, ya señaladas, es el mito. Se trataría, en palabras de Said, de “la derrota de la narración a favor de la visión”, de la tendencia “a observar todo detalle a través del dispositivo de un conjunto de categorías reduccionistas.” A la par que la magia:

•••la mitología [tiene] el carácter de sistema cerrado que se contiene y refuerza a sí mismo y en el que los objetos son lo que son

porque son lo que son de una vez y para siempre, por razones ontológicas que ningún material empírico puede expulsar o alterar (Said 2002, 106).

En efecto, a fin de cuentas lo que predomina en la obra de Roberto Bolaño y de D.H. Lawrence es una representación mitológica, esencialista de México que, desde nuestro punto de vista, desplaza a la vida. Un mito en el que no parece haber renovación ni renacimiento, sólo la permanencia de la destrucción y del mal.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Eliseo(2006), "Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo" en Braithwaite, Andrés (ed), *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich(1981), "Forms of Time and the Chronotope in the Novel," *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist. trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: U of Texas P, pp.84-258.
- Bolaño, Roberto(2004a), *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos* (1998-2003), Barcelona: Anagrama.
- _____(2004b), *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama (Compactos, 232).
- _____(2005), *2666*, Barcelona: Anagrama.
- Dés, Mihály(2005), "Entrevista a Roberto Bolaño", *Actas del Simposio*

Internacional Jornadas Homenaje. Roberto Bolaño (1953-2003).

Barcelona: Universidad Pompeu Fabra-la Casa América Catalunya-
Revista *Lateral*.

D'Ors, Pablo(2005), "Los ensayos de un narrador", en *Turia. Revista Cultural*.
nº 75, junio-octubre, Teruel: Instituto Turolense de la Diputación de
Teruel, pp.194-202.

Lawrence, David Herbert(1970), *Viva y muera México*. Prólogo y selección
de Emmanuel Carballo. México: Diógenes (Antologías temáticas, 3).

Rubio, Carlos(1999), "Entrevista. Roberto Bolaño. Una literatura autobiográfica,"
Periódico Reforma, 11 de julio.

Said, Edward(2002), *Orientalismo*, Madrid: Debate.

Villoro, Juan(2006), "La batalla futura" en Andrés Braithwaite (ed). *Bolaño
por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad
Diego Portales.

Walker, Ronald G(1984), "Paraíso infernal: México", en *la novela inglesa
moderna*, México: FCE.

<Resumen>

A pesar de la amplia investigación ya existente sobre el autor chileno, Roberto Bolaño, poco se ha hecho para examinar sus influencias literarias, principalmente aquellas vinculadas con su muy particular manera de representar México en su obra. Este trabajo afirma que el autor chileno coincide de manera sorprendente con D.H. Lawrence al momento de representar México de manera literaria. Con el objetivo de ilustrar esta aseveración, el presente estudio elabora primeramente una breve introducción biográfica para entender la profunda y compleja relación que ambos autores desarrollaron con México como espacio de exilio, deseo y posibilidad. En segundo lugar, se presenta un análisis comparativo del paisaje mexicano y del personaje indígena y mestizo en las obras *La serpiente emplumada y Mañanas en México*, de D.H. Lawrence, y *Los detectives salvajes y 2666*, de Roberto Bolaño, basado en el concepto bajtiano de cronotopo. Para estudiar las consecuencias éticas de la representación literaria de México, este trabajo acude al intelectual palestino, Edward Said, y a su crítica del orientalismo, del mito y de la representación ideológica de las culturas no europeas.

Palabras Clave: Roberto Bolaño, D.H. Lawrence, México, Representación literaria, Distopía

|| Submission of Manuscript: 03 of October, 2016

|| Manuscript Accepted: 03 of December, 2016

|| Final Manuscript: 14 of December, 2016